



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

17 | 2004

Formes musicales

Tullia MAGRINI: *Universi sonori. Introduzione all'etnomusicologia*

Avec des textes de S. Arom, J. Blacking, J. L. Hanna, B. Nettl, A. Seeger, E. Seroussi, M. Slobin, M. Sorce Keller, W. Van Zanten. Turin : Einaudi, 2002

Antonello Ricci

Traducteur : Georges Goormaghtigh



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/521>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 329-344

ISBN : 2-8257-0910-7

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Antonello Ricci, « Tullia MAGRINI: *Universi sonori. Introduzione all'etnomusicologia* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/521>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Tous droits réservés

Tullia MAGRINI: Universi sonori. Introduzione all'etnomusicologia

Avec des textes de S. Arom, J. Blacking, J. L. Hanna, B. Nettl, A. Seeger, E. Seroussi, M. Slobin, M. Sorce Keller, W. Van Zanten. Turin : Einaudi, 2002

Antonello Ricci

Traduction : Georges Goormaghtigh

RÉFÉRENCE

Tullia Magrini: *Universi sonori. Introduzione all'etnomusicologia*. Avec des textes de S. Arom, J. Blacking, J. L. Hanna, B. Nettl, A. Seeger, E. Seroussi, M. Slobin, M. Sorce Keller, W. Van Zanten. Turin: Einaudi 2002, 341 p.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'italien

- ¹ Le panorama ethnomusicologique italien contemporain se présente – après des années caractérisées par la polarisation des deux écoles, respectivement la romaine ayant à sa tête Diego Carpitella et la bolognaise conduite par Roberto Leydi – avec une présence notoire dans les universités et les institutions. Des ethnomusicologues sont en place dans les Universités de Turin, Milan, Pavie, Bologne, Florence, Rome, Cagliari, Lecce, Palerme. De même, des spécialistes de ce secteur sont présents à différents titres dans plusieurs administrations et institutions publiques. A cette réjouissante distribution sur le territoire correspond une importante production scientifique qui s'étend à tous les domaines de l'ethnomusicologie: l'organologie, l'épistémologie, l'histoire des études, l'analyse des répertoires musicaux, l'ethnomusicologie visuelle, l'étude des cultures musicales propres à l'Italie ou étrangères, et même, dans ces dernières années, des

investigations dans l'étude des contextes sonores¹. En outre, la dynamique des rapports internationaux s'étant intensifiée, l'Italie est devenue un croisement stratégique pour des institutions telles que l'ESEM (*European Seminar in Ethnomusicology*) et l'ICTM (*International Council for Traditional Music*), donnant lieu à des perspectives d'études particulières.

- 2 Le livre de Tullia Magrini traduit, dans un certain sens, cette ouverture surtout par le panorama éclectique des points de vue présentés, même s'il se signale par une approche explicitement « américaine ». Ce travail divisé en deux parties, semble se présenter, surtout par son langage très didactique et par le choix et la distribution des thèmes abordés, comme un manuel destiné à des étudiants en ethnomusicologie². L'ouvrage commence par une *Introduction*, en réalité située en premier chapitre, intitulée *Le développement historique des études sur les musiques du monde* (T. Magrini). Il s'agit d'une approche synthétique et panoramique de l'histoire des études ethnomusicologiques extra-italiennes, avec une référence toute particulière aux contextes nord-américains et à l'activité de l'ICTM. On peut s'étonner de l'absence de références au développement des études italiennes et aux deux chefs de file de l'ethnomusicologie en Italie, Carpitella et Leydi, surtout si l'on pense que cette publication s'adresse en priorité à un public italien.
- 3 La première partie, intitulée « Le travail de l'ethnomusicologue », est subdivisée en cinq chapitres. Le second, « La recherche sur le terrain » (T. Magrini), concerne une des thématiques centrales des disciplines sociales, l'approche directe avec la réalité étudiée – qui constitue l'aspect distinctif de l'anthropologie et, par conséquent, de l'ethnomusicologie. L'auteur avertit d'emblée le lecteur que la réussite du travail sur le terrain dépend des attitudes personnelles du chercheur. Il est néanmoins difficile de dégager les critères valides pour tous : « La recherche sur le terrain est une tâche à laquelle personne ne peut se préparer adéquatement à l'avance et qui dépend en dernière analyse des qualités personnelles [...] de l'ethnomusicologue et de sa capacité d'élaborer l'expérience au fur et à mesure qu'elle s'accomplit » (p. 29). Le langage didactique utilisé et la problématique quelque peu ténue pour un thème aussi délicat amoindrissent l'emprise qu'il pourrait avoir sur un jeune chercheur en train d'organiser son premier travail sur le terrain. Il manque en outre certains aspects particuliers de la recherche ethnomusicologique qui, traités plus adéquatement, pourraient fournir au néophyte quelques notions utiles. En particulier, les aspects techniques de l'enregistrement par exemple, c'est-à-dire le choix et l'utilisation des appareils, l'utilisation et le positionnement des micros, les techniques de prise de son, pour se limiter aux aspects de base, sans entrer dans le domaine du traitement des matériaux sonores enregistrés³.
- 4 Le troisième chapitre, « Ecrire sur la recherche » (A. Seeger), « décrit certains des aspects pratiques inhérents à la publication des résultats de la recherche ethnomusicologique » (p. 50). L'auteur prévient le lecteur du caractère relatif de la recherche ethnographique et des perspectives d'écriture dans la réalisation d'une « œuvre ethnographique ». Ce chapitre, bien structuré, s'organise à partir de quelques questions concernant les objectifs de la publication, les principes éthiques qui devraient guider le chercheur et les modes de présentation les plus courants de la mise en avant des résultats de la recherche. Par exemple, à la question « Pourquoi donc publier ? », l'auteur répond, entre autres, que « au moins aux Etats-Unis, on ne peut ignorer que le but d'une publication peut être l'obtention d'un poste à l'Université ou d'une promotion ou autre récompense. La recherche et les publications sont considérées comme les jalons du savoir et sont requises par beaucoup d'universités » (p. 52). On pourrait se demander dans quelle mesure des publications scientifiques italiennes entrent ici en ligne de compte.

- 5 Les réponses aux questions « Avec qui publier ? » et « Pour qui produire ? » sont stimulantes; elles guident le lecteur vers d'importantes considérations sur l'éthique, cruciales dans le milieu des disciplines sociales, dans la mesure où il s'agit d'y étudier les êtres humains et leurs cultures: « les chercheurs doivent éviter de nuire ou de causer des dommages étant donné que le développement du savoir amène parfois un changement qui peut être positif ou négatif pour les personnes avec lesquelles on a travaillé » (p. 57).
- 6 Le quatrième chapitre, *La transcription* (S. Arom), situe clairement la pratique de la transcription musicale dans le travail de l'ethnomusicologue, telle que la conçoit Arom, qui a déjà écrit à plusieurs reprises sur le même sujet. « La transcription s'impose comme une étape fondamentale et indispensable dans l'étude du matériau sonore: en effet, elle équivaut à une première étape de l'analyse, dans la mesure où elle implique une série d'opérations préliminaires comme la distinction des hauteurs et le choix de l'organisation temporelle » (p. 70). Le chapitre examine les différentes phases du processus de transcription en attirant l'attention sur le fait qu'il s'agit d'une démarche très personnelle: « La transcription est un acte subjectif car il implique des choix. [...] Autrement dit, chaque transcription finit par être, inévitablement, une interprétation » (p. 72).
- 7 Le cinquième chapitre, « L'analyse » (T. Magrini) vient se greffer sur le précédent. Suivant l'histoire de la discipline, ce sont surtout les différentes formes de « traductions », du musical à l'écrit, utilisées pour analyser les formes de la musique, qui sont envisagées pour en arriver aux analyses personnelles de l'auteure, qui propose une lecture psychologique et psychanalytique des produits sonores.
- 8 Le sixième chapitre, « L'étude des textes verbaux » (T. Magrini), se penche sur l'aspect verbal de la musique et sur le contenu des textes des chants, domaine qu'on ne peut, selon l'auteure, négliger pour comprendre ce que veut dire « le sens du faire de la musique » (p. 130). Différentes formes chantées, tant italiennes qu'étrangères, sont examinées en montrant comment la compréhension des chants requiert parfois une profonde connaissance du contexte anthropologique dans lequel ils existent, ainsi que la connaissance de techniques d'élaboration des vers et des strophes. La *castellana* italienne, le *rizitiko* grec, la *ghinnawa* égyptienne sont autant d'exemples d'élaboration dans la versification des textes verbaux, qui génèrent des formes et donnent lieu à des comportements particuliers dans chaque culture musicale locale, déterminant, selon Magrini, un langage pour « initiés », qui n'est compréhensible qu'à l'intérieur du cercle restreint de la communauté. On pourrait objecter que la complexité particulière avec laquelle peuvent être élaborés les textes verbaux des chants est un phénomène qui relève du caractère spécialisé du faire de la musique, qui n'exprime pas un code secret, lequel ne peut d'ailleurs être révélé à aucun niveau de conscience. Les *raga* indiens pour *sitar*, les *balli sardi* pour *launeddas*, les *castellane* des Marches pour *organetto*, les *pibroch* écossais pour cornemuse et ainsi de suite, expriment un niveau aussi élevé de complexité dans le lexique musical, et ne font pas pour autant partie d'un langage accessible aux seuls initiés. On pourrait ajouter que l'élaboration plus ou moins sophistiquée d'un texte verbal se situe dans le contexte d'une exécution musicale, en d'autres termes, c'est l'ensemble texte verbal – texte musical, défini par Diego Carpitella comme « codes croisés », qui génère la forme chantée. Aucun chanteur ne réciterait jamais le texte d'un chant avec toutes les répétitions, ruptures de vers et de syllabes etc., qui apparaissent pourtant dans l'exécution. Il est donc surprenant que l'analyse des textes verbaux soit proposée comme une étude à mener une fois encore sur la seule base de la dynamique psychique qui

génèrerait les textes mêmes, sans faire référence à la musique sur laquelle ils se sont modelés⁴.

- 9 La seconde partie du volume, « Perspectives et champs de l'etnomusicologie » comporte neuf chapitres. Le septième, « Quelles musiques » (M. Slobin), s'intéresse aux champs étudiés par l'etnomusicologie, en précisant que l'objet de la discipline est la musique en tant que fait culturel car l'etnomusicologie ne s'occupe pas seulement de cultures exotiques, mais aussi de la *pop music* et du phénomène plus récent de la *world music*, et la dynamique entre local et global qui en résulte, qu'on ne saurait négliger pour comprendre ce phénomène⁵. L'auteur formule clairement son propos en faisant appel à certains exemples tirés de ses propres recherches en Afghanistan et en Asie centrale, sur la culture populaire judéo-américaine et sur la culture musicale *Klezmer*.
- 10 Le chapitre huit, « Rôles pour la musique » (T. Magrini), développe la question de la fonction attribuée à la musique dans les différentes cultures musicales. Le lien entre musique et identité est le thème du chapitre neuf, « La musique comme représentation et affirmation d'identité » (M. Sorce Keller). L'auteur traite un des sujets centraux de l'anthropologie culturelle. Les questions ayant trait à l'identité sont, en effet, à la base de la notion même d'anthropologie culturelle, puisqu'elles se réfèrent aux façons dont les êtres humains se perçoivent et perçoivent les autres. La musique est un des biais par lesquels on construit le sens d'appartenance à un lieu, à un groupe, à une communauté et aussi le sens d'exclusion⁶. L'auteur traite la question dans une perspective nettement sociologique, qui tend à mettre en relief des aspects socio-économiques ou ayant trait aux différences de générations dans l'utilisation de la musique, comme c'est le cas des cultures de jeunes qui, selon la belle expression de Franco Ferrarotti, « n'écoutent pas la musique, mais l'habitent » (1995: 5). Son étude des représentations symboliques du fait musical est plus franchement anthropologique, par exemple pour ce qui est du rapport musique-religion.
- 11 Dans le neuvième chapitre, « Musique et genre » (T. Magrini), orienté dans la perspective des *gender studies*, on trouve certaines représentations liées aux genres sexuels dans l'expressivité musicale. Le onzième chapitre, « La biologie du faire musical » (J. Blacking), déjà publié sous d'autres auspices, ouvre au lecteur l'horizon déjà bien connu du grand savant disparu en 1990. Le douzième chapitre, « La musique et le transcendant » (E. Seroussi), introduit à la présence multiforme de la musique dans les contextes religieux: le rapport entre musique et rite, le rapport de la musique avec certaines religions spécifiques, la musique et l'éducation religieuse, le rôle symbolique de la musique dans l'horizon religieux. Le thème, d'un grand intérêt, est introduit par quelques questions préliminaires importantes touchant à la dialectique son-rituel qui élargissent la notion même de musique: « Dans beaucoup de systèmes de croyance on attribue des origines sacrées au son en général, pas seulement à la musique, si bien que la sacralité elle-même assume par conséquent un caractère sonore » (p. 256).
- 12 « Le rapport entre le présent et le passé » (B. Nettl) est le titre du treizième chapitre qui présente certaines réflexions de l'auteur (déjà publiées ailleurs) à propos de la question délicate des changements et des persistances des formes musicales, de l'utilisation des instruments, du passé à aujourd'hui. Le chapitre, agréable à lire, est conçu selon une forme très efficace du point de vue didactique: à chaque thème proposé correspond un exemple appelé *excursion*.
- 13 Le quatorzième chapitre, « La danse » (J. L. Hanna), déjà connu, aborde le sujet d'un point de vue ethnomusicologique, l'auteure estimant que jusqu'à présent « la danse dans les

cultures non occidentales et traditionnelles a été l'objet de recherches surtout de la part des anthropologues» (p. 294). « La musique et la danse sont similaires (p. 299) soutient Hanna, qui expose une série d'arguments en faveur de cette thèse: « L'élément clé de la danse, le mouvement du corps, est aussi élément de l'exécution musicale, alors que la musique n'est pas une composante nécessaire de la danse. Le mouvement ne se vérifie pas séparément du son, alors que, dans la danse, le son peut être issu du mouvement. La danse et la musique font l'une et l'autre usage du temps, de l'espace, de la dynamique du corps humain» (299). Finalement, dans le quinzième chapitre, « Le théâtre musical» (W. Van Zanten), on étudie le lien qui, dans de nombreuses cultures, lie la musique à la représentation théâtrale.

- 14 Le parcours vaste, bien qu'évidemment non exhaustif, du volume – il manque par exemple l'organologie et un vaste secteur d'études ethnomusicologiques, en particulier celui de l'Europe continentale et méditerranéenne – construit comme une œuvre polyphonique avec des contributions écrites par de nombreux auteurs, fait que l'ouvrage s'adresse à un public varié, comme le souhaite explicitement Seeger (p. 54): des étudiants universitaires, auxquels il semble destiné en premier lieu, à l'amateur des musiques du monde, un peu moins aux chercheurs. Mais justement, l'orientation du volume, fortement marquée par l'approche pragmatique américaine – accentuée par l'utilisation d'un lexique technique anglophone même là où il n'est pas nécessaire – risque de donner de la discipline une image mécanique et, d'une certaine façon, réductrice de sa véritable complexité, malgré le panorama dense que proposent les articles du volume.
- 15 Du point de vue éditorial on notera qu'un livre construit en rassemblant des contributions d'auteurs différents devrait avoir un éditeur et non être présenté comme l'œuvre d'un unique auteur, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'auteurs de renom international, comme c'est ici le cas. Tout au long du texte, on retrouve d'ailleurs de fréquentes « notes de l'éditeur» qui ne trouvent pas de répondant.

BIBLIOGRAPHIE

AGAMENNONE Maurizio, Serena FACCI, Francesco GIANNATTASIO et Giovanni GIURIATI 1991, *Grammatica della musica etnica*. Roma: Bulzoni.

AGAMENNONE Maurizio et Francesco GIANNATTASIO ed.2002, *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*. Padova: Il Poligrafo.

Collectif, 1989, « Nuove tecnologie e documentazione etnomusicologica». *Culture musicali* VIII n.s.: 15-16.

Collectif, 1994, *Il verso cantato. Atti del seminario di studi (aprile-giugno 1988)*. Roma: Università degli Studi di Roma « La Sapienza».

Collectif, 2003, « World music. Globalizzazione, identità musicali, diritti, profitti». *EM. Rivista degli Archivi di etnomusicologia*, 1 n.s.

FERRAROTTI Franco, 1995, *Homo sentiens. Giovani e musica*. Napoli: Liguori.

GIANNATTASIO Francesco, 1992, *Il concetto di musica*. Roma: NIS.

RICCI Antonello, TUCCI Roberta, 1984, « Il canto alla lunnuvucchisa. Analisi del testo verbale », *Culture musicali* III, 5-6: 199-268.

RICCI Antonello, TUCCI Roberta, 1997, *I « Canti » di Raffaele Lombardi Satriani. La poesia cantata nella tradizione popolare calabrese*. Lamezia Terme: AMA Calabria.

STOKES Martin ed., 1994, *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg.

NOTES

1. Le X^e Séminaire d'ethnomusicologie qui s'est tenu du 22 au 24 janvier 2004 à l'Institut international de musicologie comparée de Venise (Fondation Giorgio Cini), portait ainsi sur « les espaces sonores de la musique ».
2. Les publications italiennes à caractère didactique sur l'ethnomusicologie ne sont pas nombreuses; mentionnons cependant : Giannattasio 1992 et Agamennone, Facci, Giannattasio, Giurati 1991.
3. Dans le contexte des études italiennes, ces aspects ont été traités par exemple dans *Nuove tecnologie e documentazione etnomusicologica* 1990 avec des textes, entre autres, de Simha, Hugo Zamp, Karl Singell.
4. L'ethnomusicologie italienne s'interroge depuis longtemps sur la question centrale de l'étude des chants populaires. Cf. Ricci & Tucci 1984, *Il verso cantato* 1994, Ricci & Tucci 1997; Agamennone et Giannattasio ed. 2002
5. *World music. Globalizzazione, identità musicali, diritti, profitti*, 2003
6. Cfr. Stokes ed. 1994